

## Études littéraires



# ***Patrice de La Tour du Pin : Étude thématique.* Thèse de doctrat ès lettres (Études françaises), août 1975, iii + 229 p.**

Mary Techmeier

Volume 9, numéro 2, août 1976

Linguistique et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500407ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500407ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Techmeier, M. (1976). *Patrice de La Tour du Pin : Étude thématique*. Thèse de doctrat ès lettres (Études françaises), août 1975, iii + 229 p. *Études littéraires*, 9(2), 400–402. <https://doi.org/10.7202/500407ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

une nécessité, une foi, alors Jasmin ne joue plus.

Donc, si l'enfant et l'adulte ont besoin d'un cadre imaginaire pour mieux se regarder et se découvrir, ce regard, distance prise à l'égard du vécu, va définir en partie l'attitude de l'écrivain vis-à-vis de cette mise en scène qu'est l'écriture. Le jeu, présent à tous les niveaux dans l'œuvre, devient une composante essentielle de la vision du monde de Claude Jasmin. La littérature est une manière de contrer les forces aliénantes et sa propension au rêve. Elle est un jeu où le moi s'abandonne peu à peu dans un cadre précis en oubliant le théâtre des personnages, celui des jeux enfantins et peut-être son propre théâtre.

Jasmin parle de lui sous le masque de personnages, parle de l'homme à travers le spectacle littéraire mais le jeu des formes, des couleurs, des idées et des mots a un débouché où il se sent utile. C'est cette lecture qu'il faut faire des œuvres de Jasmin.

Claire GAUCHER

*Directeur de thèse :*  
Maximilien Laroche

□ □ □

Mary TECHMEIER, **Patrice de La Tour du Pin: Étude thématique.** Thèse de doctorat ès lettres (Études françaises), août 1975, iii + 229 p.

Notre travail porte sur les trois « Sommes » de Patrice de La Tour du Pin, poète français contemporain. Celles-ci parurent respectivement en 1946, 1959, et 1963.

Nous avons choisi l'approche thématique parce que celle-ci nous acheminait vers une compréhension plus objective de l'œuvre. L'étude des thèmes nous a permis de saisir en

profondeur une poésie très dense et qui nous paraissait au premier abord d'accès difficile, car il nous a fallu remonter jusqu'à l'origine d'une sensation, d'une perception ou d'un rêve pour en suivre le déploiement et les mouvements particuliers et pour découvrir comment ceux-ci s'harmonisaient et s'ordonnaient entre eux dans l'espace unique d'une recherche d'être.

Notre méthodologie a donc consisté en un procédé de dévoilement progressif par lequel nous avons tenté de montrer comment l'imaginaire de La Tour du Pin a tendance à s'organiser autour d'un centre où convergent les diverses données de l'œuvre qui s'expriment dans le retour périodique de certaines images, dont nous nous sommes efforcé d'établir l'enchaînement et les principes d'organisation.

Dans cet esprit, nous avons essayé de circonscrire le foyer de l'œuvre en interrogeant d'abord le Temps. Ce cheminement nous invitait normalement à parcourir le présent, le passé, le futur, la durée et la mémoire, pour en saisir la perception personnelle du poète et en exploiter les ressources. L'expérience temporelle de La Tour du Pin s'est révélée empreinte de tous les maux qui accompagnent une profonde angoisse, dont lui-même attribue la cause à la chute originelle. Il s'ensuit que cet univers se place, d'emblée, sous le signe de la nuit, de l'ombre, de la mort, et de l'enfer. À ces images viennent s'associer des sentiments de lourdeur, de claustrophobie, d'équivocité de l'être livré aux méfaits de l'irréversibilité du Temps.

Cette sombre perspective se retrouve aussi au niveau de l'espace où le temps s'actualise dans les relations que le poète entretient avec les objets et les êtres. La Tour du Pin nous en

fait une vivante mise en scène grâce à laquelle nous avons pu constater qu'à l'exemple du Temps, le monde sensible lui échappe; celui-ci n'est perçu que dans une fuite incessante et, dès lors, reste impossible à saisir, en conséquence toute tentative de rencontre est vouée à l'échec.

Cet état de chose se vérifie d'une façon plus poignante encore dans les relations amoureuses du poète; la femme oscille sans cesse entre l'ouverture et la clôture, l'offre et le retrait, et bien que son corps promette toutes les jouissances sensuelles, elle ne se donne que dans une volatilisaison qui en fait, en dernière analyse, un objet impalpable donc impossible à retenir, et l'orgasme n'amène que l'écoeurement mortel qui aboutit finalement au refus de la chair.

Les tentatives de communication avec autrui ne sont guère plus heureuses, car les rapports sociaux se vivent en terme de haine et de cruauté. Se mêler à la foule, c'est risquer de perdre son identité, c'est aussi se contaminer parce que celle-ci porte toutes les marques de la putréfaction et de la mort. L'expérience sociale reste en fin de compte déshumanisante, la société oblige l'homme à porter le masque et à vivre de mensonge et de compromis.

Mais n'est-ce pas précisément ce que fait la littérature? Écrire n'est-ce pas, d'une certaine façon, compromettre son authenticité, puisqu'on ne se donne qu'à travers le faux jour de l'artifice et de la dissimulation? Cette découverte amène le poète à remettre en question l'écriture. Idéalement, il faudrait la refouler, mais le malheur veut qu'on ne peut s'en débarrasser. Pour qu'elle ne trahisse pas la vérité, on devra en faire non plus une fin en soi, mais un moyen; son rôle sera alors de déchiffrer cette «histoire sacrée» qu'est l'homme, et ultime-

ment de la traduire; alors, au lieu d'être une malédiction, elle deviendra une vocation.

Parallèlement au projet d'être qui s'effectue à travers le temps, les objets, la femme et la société se déroule donc le projet d'une écriture qui serait au service de la vie et qui laisserait transparaître une valeur absolue que le poète nomme vérité et que le monde a perdu dans le jeu des dissimulations.

Voilà esquissées très brièvement les grandes lignes de notre recherche à partir desquelles nous concluons que si le temps s'affirme dans la fuite irrémédiable des heures, dans l'inexorable brisure de son irréversibilité, dans l'impossibilité d'une reprise de l'instant, si à l'échec de l'univers temporel vient s'ajouter celui non moins navrant de l'espace où à chaque pas le poète se heurte aux limites de la créature, à l'absence, à la solitude et ultimement à la mort, La Tour du Pin trouvera cependant des voies libératrices dans un glorieux retournement de l'imaginaire. Ces forces négatives, il les assumera, il les intériorisera, il les laissera fermenter en lui pour les transformer en une expérience positive. Ce projet de reconquête se poursuit alors au niveau de l'écriture à laquelle se rattache une fonction essentielle de médiation.

C'est dans ce sens, nous semble-t-il, qu'il faut interpréter l'ambivalence complémentaire qui caractérise toute l'œuvre du poète. Grâce à l'écriture les contraires peuvent maintenant s'accueillir, s'unir ou se cotoyer dans le même rayonnement. Ainsi le projet d'être qui se dessine à travers les thèmes est en fin de compte un projet d'écriture qui trouve son expression la plus complète dans l'hymne, traduction du mystère de l'homme et du cosmos devant celui qui défie toute

possibilité de lecture et d'écriture : Dieu.

L'hymne est aussi le lieu où La Tour du Pin trouve sa véritable place ; « on est un mot de l'hymne »<sup>1</sup>, nous dit-il, lieu où se trouve enfin résolu le problème de l'authenticité de l'être que lui posait la littérature.

Mary TECHMEIER

Directeur de thèse :  
Monique Benoît

<sup>1</sup> *Somme* II, p. 180.



Hubert G. MAYES, **Rythmes et structures dans le roman québécois de 1950 à 1965**. Thèse de doctorat ès lettres (littérature québécoise), mai 1975, XXIV + 214 p.

L'auteur de cette étude s'est donné pour but d'apporter une contribution à la critique formelle du roman québécois. Plus précisément, il a entrepris de montrer l'évolution rapide qui s'est opérée dans un aspect de la technique romanesque entre 1950 et 1965. Au cours de ces années, les romanciers sont devenus de plus en plus conscients de deux procédés de composition qui ont retenu l'attention de deux critiques de langue anglaise, E. M. Forster et E. K. Brown. Ces procédés, tous deux rattachés au principe d'unité, sont désignés par les termes *pattern* (traduit dans cette étude par «structure») et rythme.

Dans son introduction, l'auteur souligne d'abord l'intérêt d'une analyse du roman québécois orientée vers des questions de technique et justifie ensuite les dates qui délimitent la période de sa recherche. Le reste de l'introduction se divise en deux parties : 1. un résumé du cha-

pitre de *Aspects of the Novel* où E. M. Forster explique et illustre ce qu'il entend par *pattern* et rythme ; 2. un résumé de *Rhythm in the Novel* de E. K. Brown.

Le premier chapitre de la thèse est consacré à l'étude d'une dizaine de romans dont les structures présentent un intérêt particulier. Ces structures appartiennent à plusieurs types que l'auteur examine à tour de rôle : le cercle, la forme symétrique, le polyèdre, l'enchâssement, l'alternance, la convergence et la jonction de deux durées.

Chacun des chapitres suivants traite d'une des catégories de rythme décrites par E. K. Brown. Dans le deuxième chapitre, diverses sortes de répétition « simple » (mots et expressions, incidents et situations, personnages, symboles « fixes ») sont illustrées par des exemples tirés du roman.

Le troisième chapitre porte sur un genre de rythme dont l'effet dépend non seulement de la répétition, mais encore de la variation. Il s'agit du symbole-leitmotiv, procédé de composition qui se présente sous deux formes à fonctions différentes : la première sert surtout à créer une tonalité affective, la deuxième à établir un lien unificateur entre les diverses parties de l'œuvre.

Un type plus complexe du symbole variable fournit la matière du quatrième chapitre. Ici, le symbole est devenu une composante essentielle de la structure globale du roman. Prenant des significations de plus en plus profondes à mesure que le récit progresse, il joue, à la fois, les rôles de procédé rythmique, d'élément intégrant et d'image évocatrice. Cinq romans offrent des exemples intéressants de ce symbole « expansible ».